

XAVIER VILLAURRUTIA

COMO CRÍTICO DE LA LITERATURA MEXICANA

Alejandro De la Mora O.*

La mención de Xavier Villaurrutia evoca a muchos lectores la imagen de Ramón López Velarde. López Velarde constituyó el último eslabón de la poderosa generación que únicamente –como sugiere Alí Chumacero– “engendró prosélitos de endeble consistencia”. Esta generación es la de los escritores modernistas mexicanos. Entre éstos ocupa un lugar importante Manuel Gutiérrez Nájera, uno de los tantos escritores mexicanos influenciados por la literatura francesa –parnasianismo, simbolismo, e impresionismo, por mencionar algunas corrientes. La actitud de Manuel Gutiérrez Nájera con respecto a sus influencias, sin embargo, le permitió incorporar de manera crítica algunos elementos que dieron como resultado una prosa innovadora y con ello, según Schulman,¹ un representante de la primera generación modernista. Es decir, Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí eran modernistas antes de que Rubén Darío escribiera *Azul*. El Modernismo resultó una estética crucial para la literatura mexicana:

El modernismo no sólo había sido la generación más compacta de las letras mexicanas, sino que arrostraba el peligro de sobrevivir en poetas que a menudo confundían lo romántico con lo moderno.²

En las postrimerías del modernismo, el país daba paso a un huracán que traería como consecuencia que todo tuviera que refundarse, la victoria armada sobre el porfiriato obligaba a derrumbar todo lo consuetudinario hasta entonces. A pesar de ello

...el edificio porfiriano no se había derrumbado, sobre todo en ciertos aspectos de la vida cultural, aunque por cuestiones de retórica política, el discurso revolucionario fomentaba la idea de ruptura total.³

Como parte de estas influencias del porfirismo aparecieron otras voces de la literatura francesa –Apollinaire, Cocteau, entre otros– que, a la par de la pujanza del muralismo mexicano, trajeron vientos

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Iván A. Schulman, *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*.

² Xavier Villaurrutia, *Obras*.

³ Arnulfo Herrera, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Historia mexicana*, abril-junio, p. 697.

nuevos a las letras mexicanas y permitieron superar el agobio por la escasa calidad de los discípulos de los escritores modernistas mexicanos. La revista *Contemporáneos* escenificará, en algunos años, la irrupción de la generación que presenciara los posteriores aleteos del cisne. Este grupo educado en el porfirismo dio la espalda a los violentos desmembramientos mundiales para refugiarse en la introspección y adoptar la fórmula del arte por el arte. Xavier Villaurrutia perteneció al que él mismo apodó "grupo sin grupo".

En estas notas que he dividido en cuatro partes, estudio los ensayos sobre literatura mexicana que aparecen en la obra reunida de Xavier Villaurrutia (1991). En la primera parte de estas notas —"La crítica"— presento un ceñido panorama de la crítica literaria en México en los inicios del siglo xx. En la segunda sección —"La crítica de Xavier Villaurrutia"— enumero algunas de las características que como crítico de la literatura mexicana observo en Villaurrutia. "Un ensayo paradigmático", es el título de la tercera parte y en ella continúo con el propósito de la parte antecedente. El colofón de este trabajo lo integra "La crítica de las letras mexicanas" que se refiere a una lista de autores que Xavier Villaurrutia seleccionó. Supongo que el tratamiento que le da a la obra y a los autores, permite vislumbrar algunas de las concepciones que como crítico tenía nuestro autor.

LA CRÍTICA

La *Poética*⁴ de Aristóteles influyó, durante siglos las ideas a propósito de la literatura (antecedentes de las posteriores teoría y crítica literarias). El punto de vista aristotélico supone que la literatura es única y en consecuencia la crítica literaria también lo es. Esta larga tradición aristotélica se confrontará en el siglo xviii con la vehemencia del romanticismo.⁵ A partir de la visión de los románticos, la obra literaria no podría entenderse sin comprender la vida de quienes la habían creado. Profundas reflexiones biográficas acompañaron, se vincularon, se entretejieron con la interpretación de los textos literarios por parte de la crítica especializada.

La primera revolución del siglo xx, como se sabe, acaeció en México. Este hecho traería repercusiones interesantes para las concepciones estéticas de la literatura mexicana y en consecuencia para la crítica. La revolución rusa, segunda cronológicamente en el siglo xx, y el descubrimiento del signo lingüístico por parte del suizo Ferdinand De Saussure,⁶ también agitaron las tranquilas aguas de los estudios literarios del siglo xx. La atmósfera de arrebatados cuestionamientos derivada del triunfo de la revolución bolchevique demandó la sistematización y

⁴ V. Aristóteles, *Poética*.

⁵ La dimensión del término "romanticismo" suele ser ambigua. En algunos países como Alemania e Inglaterra, aunque se concreta en esta etapa, existe una larga tradición "romántica" anterior. En contraste con Francia que muestra una clara ruptura con el clasicismo anterior. Vid. la revista *Athenäum* (1798) editada en Alemania por los hermanos Schlegel, William Blake *Poetical Sketches* (1783), Wordsworth y Coleridge *Lyrical Ballads* (1798).

⁶ V. Ferdinand De Saussure (1916 (1982)) *Curso general de lingüística*.

ordenamiento de las discusiones. Una expresión de ello lo ilustra la creación de los Círculos lingüísticos de Moscú y Praga. En ambos, además de algunos excesos dogmáticos propios del periodo estalinista, florecieron inquietudes que respaldarían la reestructuración del paradigma de la crítica literaria. Una de ellas es el Formalismo.⁷

Como botón de muestra, me concentro en uno de los textos proverbiales del formalismo ruso: *Morfología del cuento*,⁸ publicada en el año de 1928 por Vladimir Propp,⁹ traducida al francés por el búlgaro Tzevetan Todorov, de enorme influencia en la cimentación de la antropología estructural y, en general, del estructuralismo. Los formalistas concentran en la obra literaria, análisis inmanente, la atención y la intención de la crítica y, consecuentemente, ello desplazó los estudios biográficos tan preciados por la crítica literaria del siglo XIX.

El siglo XX mexicano, en sus inicios, careció de información con respecto a las transformaciones de la crítica literaria en Europa y Estados Unidos. La disciplina estaba rigida, por un lado, por las opiniones de Alfonso Reyes¹⁰ y por otro, por las reflexiones que hacían los escritores¹¹ en su obra. La poética de Alfonso Reyes coincide con la Estilística como método

de análisis crítico. Este planteamiento desarrollado en lengua española por Amado Alonso¹² antepone los valores poéticos de gestación y formales a los valores históricos, filosóficos, ideológicos o sociales.

Al parecer Xavier Villaurrutia y toda la generación de los Contemporáneos participó de la Estilística en sus ensayos sobre literatura mexicana. Resulta paradójico que con los ojos puestos en Francia, no hayan sentido curiosidad por la efervescente discusión que tenía lugar en Europa como resultado de los vehementes cambios de todo tipo, incluido obviamente, los relacionados con la crítica literaria.

LA CRÍTICA DE XAVIER VILLARRUTIA

Xavier Villaurrutia ejerció la crítica con una actitud tradicional:

En términos generales, Villaurrutia adoptó las proposiciones acostumbradas en otras latitudes en lo que atañe a la relación del arte con la naturaleza, con el individuo creador, la moral, la nacionalidad

señala Alí Chumacero en el Prólogo a los textos recopilados de Xavier Villaurrutia.¹³ José Joaquín Blanco lo concibe marginado de la realidad, encerrado en él:

...los jóvenes criados en la clase media porfiriana, refugiados en las bibliotecas de autores franceses (mientras, cuando eran niños, a unos cuantos kilómetros se libraban batallas, saqueos, motines, etc.),

⁷ Según Demetrio Estébanez Calderón (2001:431) "Puede afirmarse que con el Formalismo se están sentando las bases de una nueva rama de la Teoría literaria, la Narratología [...] sobretodo, con los análisis de la estructura funcional ("funciones") del relato en la obra clave de V. Propp (*Morfología del cuento*), **un continuador o discípulo del Formalismo** (el énfasis es mío).

⁸ V. Vladimir Propp, *Morfología del cuento*.

⁹ Alfonso Reyes, *El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria*.

¹⁰ Gilberto Owen, *De la poesía a la prosa en el mismo viaje*.

¹¹ Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*.

¹² Xavier Villaurrutia, *op. cit.*

¹³ José Joaquín Blanco, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*.

sólo con gran esfuerzo generalmente ineficaz, intentaron incorporarse a la nueva realidad que, como producto de la revolución, instalaba una compleja nación que, por lo pronto, parecía no necesitarlos o, incluso expulsarlos.¹⁴

Las obras reunidas de Xavier Villaurrutia presentan, como puede advertirse en el índice, los ensayos de nuestro autor dedicados a la crítica en general y, particularmente, de la literatura mexicana agrupados en un par de secciones: *Textos y pretextos*¹⁵ y *Juicios y prejuicios*.¹⁶ La primera agrupación se justifica por la selección que el mismo Xavier Villaurrutia realizó,¹⁷ sin embargo no encontré explicación de los editores de la obra de Villaurrutia para el agrupamiento de los ensayos en la sección denominada “Juicios y prejuicios”. En ambas, aparecen ensayos sobre pintura, música, cine y literatura situación generalizada entre algunos escritores mexicanos. Probablemente, la diversidad de disciplinas impidió a Villaurrutia concentrarse en algunas cuestiones teóricas de la literatura que rebullían en Europa particularmente en Francia. Esa es la opinión de Alí Chumacero:

No fue, con todo, un intelectual sistemático, capaz de dejar establecidos en teorías los métodos o sus concepciones, sino que abordaba los temas llevado del impulso inmediato que lo conducía a rescatar algo de que él mismo era.¹⁸

Conviene puntualizar que en este estudio me concentro,¹⁹ por un lado, en el apartado “Mexicana” del subcapítulo *Textos y pretextos* y, por otro, en la sección “Letras mexicanas” del subcapítulo *Juicios y prejuicios* con base en que ambas congregan únicamente ensayos sobre literatura mexicana, lo que constituye mi *corpus*, que es el interés de este análisis; sin que ello implique que los ensayos sobre pintura, música y cine carezcan de interés. Insisto, se trata de una cuestión de pertinencia temática, únicamente.

Xavier Villaurrutia afirma²⁰ que el libro *Textos y pretextos* reúne una selección de estudios y notas, publicados en un lapso de diez años, acerca de autores que le propiciaron un comentario o reflexión, que le permitieron advertir la aparición de algún texto, “la visita de un espíritu” o la existencia de algún movimiento literario.

En el mismo espacio narrativo, X. Villaurrutia explica que su afición a los libros de crítica literaria, le acarrió un “castigo delicioso”, de tal forma que se vio obligado a dedicarse a la crítica. Agrega, Xavier Villaurrutia, que la intención de publicar esta selección de textos consiste en proporcionar un servicio a los amantes de la literatura mexicana que carecen de apoyos y referencias para realizar estudios críticos.

También afirma que la identificación de imágenes ajenas es una manera de localizar las propias, así como sus preferen-

¹⁴ Villaurrutia, *ibidem*, p. 639-763.

¹⁵ *Ibid.* p. 764-1086.

¹⁶ Xavier Villaurrutia, *Textos y pretextos*.

¹⁷ Xavier Villaurrutia, *Obras*, p. XXVII.

¹⁸ Resulta farragoso buscar en *Obras*, fuentes hemerográficas, en una hemerografía organizada con base en el nombre de la revista o periódico,

en lugar del título del artículo – seguramente que alguna razonable causa obligó a los editores a ello, sin embargo, ambos procedimientos facilitarían la consulta. Asimismo, resulta incómodo consultar la bibliohemerografía colocada al final de la Introducción y no al final del libro.

¹⁹ V. Villaurrutia, *op. cit.*, p. 639.

²⁰ *Ibid.*, p. 640.

cias incomprensiones y limitaciones: “No es culpa mía si son, al mismo tiempo que de las ajenas, imágenes de algunas de mis preferencias, de algunos de mis gustos y aun de mis incomprensiones y limitaciones”.²¹

Los ensayos relacionados con la crítica literaria en la sección *Textos y pretextos*, particularmente en el apartado “Mexicana”,²² señalan los siguientes propósitos de la actividad del escrutinio literario: develar los secretos de un texto, destacar las líneas de un movimiento literario, encontrar relaciones de correspondencia con otros textos, indagar la temática, analizar la recepción que ha tenido la obra por parte de los lectores y determinar las influencias del autor.

Aunque no lo es de manera explícita, otro propósito es comentar algunas características del autor, particularmente algunos aspectos psicológicos, como puede leerse en los ensayos dedicados a la obra de Ramón López Velarde, Gorostiza y Alfonso Reyes.

La mencionada sección “Mexicana” estudia la obra de: Ramón López Velarde, Efrén Rebolledo, Francisco de Icaza, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Genaro Estrada, José Gorostiza y Salvador Novo. En estos estudios no se observa que Villaurrutia emplee un procedimiento sistemático para indagar las especificidades de cada autor. El crítico realiza observaciones de índole general acerca de los poemas del autor que estudia, dedica buena parte de sus consideraciones a reseñar la temática que se abordó, hilvana anécdotas, efectúa comparaciones con otros autores y, en ocasiones, pierde la

medida al emplear ditirambos del tipo: “No es una ilustración retórica comparar la obra de Henríquez Ureña a una función respiratoria”.²³

Cuando Villaurrutia emprende la tarea de analizar el estilo de los autores usa expresiones como: “uniformemente retardado”, “de pura ascendencia castellana”, “tradicional”. Para referirse a la poesía de los autores: “aislada”, “condensada y feliz”, “sólida y moderna”, “complicada y sencilla”, “exterior, aguda y certera”, “poliédrica, irregular, compleja”. Es difícil de entender que a un autor tan atendido por los críticos, le hayan dedicado tan pocos trabajos relacionados con su actividad como ensayista de la literatura mexicana.²⁴

En otro orden de ideas, la mayoría de las reflexiones de Xavier Villaurrutia alrededor de las obras de literatura mexicana que analiza, se concentran en aspectos formales y a veces su sensibilidad de poeta confunde su inteligencia crítica. En sus ensayos no se identifica algún movimiento literario en gestación, ni tampoco se revalora alguna obra mal evaluada. La selección que hace el poeta de obras y autores es heterogénea. Constantemente se detiene en la descripción de imágenes que coinciden con las que él ha creado. Esporádicamente, sus agudas observaciones sobre la personalidad de los autores parecen desmesuradas. Para describir el estilo de autores y obras escrutados emplea giros sonoros muy originales, pero carentes de sustancia.

²¹ *Ibid.*, p. 639-686.

²² *Ibid.*, p. 670.

²³ En el tomo IX del *Diccionario de escritores mexicanos*, de reciente aparición, hay alrededor de seiscientos trabajos hemerográficos dedicados a los ensayos de Villaurrutia y, entre ellos, difícilmente llegan a treinta, aquellos cuyo asunto es las letras mexicanas (5 %).

²⁴ *Ibid.*, p. 641.

UN ENSAYO PARADIGMÁTICO

El ensayo de Villaurrutia más famoso es el que el descubridor del “grupo sin grupo” dedicó a Ramón López Velarde.²⁵ Inclusive, hay quien afirma que es el mejor trabajo de crítica alrededor de la obra del poeta zacatecano.

El ensayo denominado *Ramón López Velarde* consta de dos partes: “Encuentro” y “Su poesía”. La primera parte es un collar de perlas anecdóticas muy del gusto de cierta crítica basada, probablemente, en la “semiosis ilimitada” que supone que la interpretación es ilimitada y fluye por sí misma.²⁶ El crítico de los contemporáneos se detiene en el asunto relacionado con los comentarios que R. López Velarde emite con referencia a su obra (la de Xavier Villaurrutia): “bruñe cada racimo, cada pecosa pera”. Advierto, señala X.V., que Ramón López Velarde concentra su atención en: “El sol en su trayectoria, visto fuera y dentro de la casa, era el personaje del poema y el sujeto del verso debajo del que amplificado, enorme, vi. resbalar, lenta y pendularmente el índice de la mano derecha de López Velarde”²⁷ que se posiciona en un lugar específico de los poemas (“debajo de la línea de uno de mis manuscritos”) al tiempo que decía: “Es extraordinario cómo ha captado estas dos cosas [...] ¡Y qué definitivamente retratadas por usted quedan las peras [...] Eso es: las peras son pecosas”. Sin embargo... Villaurrutia no cita las palabras de López Velarde... ¡¿las imagina?!: “No estoy seguro de que éstas hayan sido sus palabras, pero no eran otras ideas que

expresó con un fervor que las mías de ahora son incapaces de revivir”.²⁸ Este comentario de Villaurrutia ilustra la idea que el mismo tiene acerca de la selección de obras y autores: “la visita de un espíritu”.

Villaurrutia considera,²⁹ como se dijo antes, que la crítica consiste en develar los secretos de un texto, destacar las líneas de un movimiento literario y encontrar las relaciones y correspondencias en el espacio y el tiempo con otros textos y, asimismo, “un servicio a los amantes de la literatura mexicana que carecen de apoyos y referencias para realizar estudios críticos”.

En ese marco, Xavier Villaurrutia analiza la recepción de la obra de López Velarde y estima que a éste se le admira más de lo que se lo lee, y se lo lee más de lo que se estudia. Considera que sus prosélitos han desvirtuado su obra al ignorar las “angustias más íntimas y oscuras” sin discurrir que éstas expresan la complejidad del poeta.

Posteriormente, Villaurrutia enumera en forma de preguntas una serie de asuntos que posteriormente atenderá, entre ellos aparecen: la complejidad de su estilo, la causa de esa complejidad y la necesidad de un estilo oscuro. Plantea ahora un acercamiento a la personalidad de Ramón López Velarde y entreteje una serie de interpretaciones para constituir una imagen del autor que estudia. Así las cosas, aparece ante mis ojos un personaje que renunció a la sencillez de su espíritu, guiado por el drama de su lucidez, con una imagen doble de sí mismo: “escortado por ángel guardián y un demonio estafalario”³⁰ y escindido en cuerpo y espíritu.

²⁵ Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*.

²⁶ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 643.

²⁷ *Ibid.*, p. 643.

²⁸ *Ibid.*, p. 639.

²⁹ *Ibid.*, p. 647.

³⁰ *Ibid.*, p. 651.

El procedimiento que emplea para analizar la poesía de López Velarde consiste en trazar paralelas entre la denotación y la connotación como ilustro adelante.

Afirma en ese ensayo que la poesía de López Velarde es poliédrica, irregular y compleja. Considera que a la fecha, el amante de Fuensanta no tiene un discípulo sino múltiples y falsos imitadores. Éstos no distinguen entre los fenómenos y la esencia, afirma. Se quedan con la idea de la suavidad provinciana, el color local de sus temas y un tono de voz opacada por los pecados y las angustias.

Por ello, entre otras causas, Villaurrutia recurre a la intertextualidad para demos-

trar que la obra de López Velarde respira el ambiente de un drama complejo que consiste en la convivencia de aspiraciones extremas y contrapuestas “cielo-tierra, virtud-pecado, ángel-demonio”. Considera Xavier Villaurrutia que esta actitud antiética es una influencia de Charles Baudelaire:

Pero si un abismo separa la forma del arte de cada uno, otro abismo, el que se abre en sus espíritus, hace de Baudelaire y de Ramón López Velarde dos miembros de una misma familia, dos protagonistas de un drama que se repite a través del tiempo con desgarradora y magnífica angustia.³¹

Procedimiento de interpretación de Xavier Villaurrutia

Pág.	Denotación (interpretación de X. V.)	Connotación (versos de R. L. V.)
647	“... halla en paraísos mahometanos una manera de prolongar su religiosidad	<i>Finjo interinamente de árabe sin hurí</i>
648	“... concilia monoteísmo y poligamia Cristo y Mahoma”	<i>Yo varón integral nutrido en el panal de Mahoma y en el que cuida Roma en la mesa central</i>
648-649	“... cuando intenta objetivar su drama interior, sólo halla la imagen de algo, que suspendido entre estos dos mundos, oscila como un péndulo...”	Soy un harem y un hospital/ colgados juntos de un ensueño

Cuadro no. 1. Fuente: Elaboración propia.

³¹ *Ibid.*, p. 653.

Además de la del autor de *Las flores del mal*, indica otras: Luis Carlos López, Julio Herrera Reissig y Leopoldo Lugones.

El siguiente asunto que aborda Villaurrutia es el estilo de López Velarde. Indica que le atraen las imágenes inesperadas, las relaciones sutiles.³² Asimismo que odia el lugar común y la expresión borrosa. Esta característica lo conduce, indica Xavier Villaurrutia, al igual que a Góngora, a buscar su propio lenguaje –expresión inexacta, bastante común entre la crítica literaria, que pasa por alto las características de un lenguaje. Pero ante la incomunicación, prefiere constreñirse a la renovación de los sustantivos mediante la asociación de un adjetivo sugerente y novedoso, ya que “Dar nuevos nombres a las cosas lo habría confinado el círculo de la razón perfecta: la locura”.³³

Posteriormente, el autor de los *Nocturnos* se refiere a la temática velardiana que abrevia en la Biblia y en la iglesia católica. Considera que el empleo de la mitología cristiana tiene la finalidad de reforzar la sinceridad de sus sentimientos, facilitar su expresividad para que emerjan sus tormentos y zozobras causados por el erotismo y la religiosidad. Alrededor de la imagen femenina puedo advertir en Villaurrutia una gran eficacia y facilidad para describirla (éstas, por cierto, no aparecen cuando Xavier Villaurrutia habla de la mujer en sus poemas). El ensayo finaliza con una expresión solemne: “[la obra de López Velarde es] La más atrevida tentativa de poner a flote el alma oculta de un hombre”.³⁴

³² *Ibid.*, p. 659.

³³ *Loc. cit.*

³⁴ Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 53.

Así las cosas, el ensayo que la crítica considera paradigmático en la obra de Xavier Villaurrutia, emplea para el análisis de una obra literaria los elementos siguientes: la recepción del texto por parte de los lectores, averiguar los secretos del texto, determinar las influencias del autor, observar su estilo e indagar la temática. Ello al margen de la ideología, la historia y la filosofía. Es claramente una crítica con los tintes propios de la Estilística.

Obsérvese, además, que el planteamiento crítico de Xavier Villaurrutia tiene una estructura de tipo intencional: selecciona temas y problemas. En estas decisiones, las condiciones sociales del autor, posiblemente tengan alguna influencia en sus interpretaciones:

...pertenece también a una familia venida a menos por la Revolución, con la diferencia de que él venía de una familia criolla legítimamente aristócrata: “los Villaurrutia eran marqueses del apartado. Entre sus antepasados había poetas y miembros de la alta clerecía colonial, o humanistas célebres...”³⁵

LA CRÍTICA DE LAS LETRAS MEXICANAS

En esta sección que inicia con un ensayo dedicado a la poesía mexicana, Villaurrutia estudia a los siguientes autores: sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo Ortiz de Montellano, Salvador Novo, Luis G. Urbina, Rafael López, Enrique González Martínez, Mariano Azuela, José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Antonio Helú, los poetas jóvenes de México de aquel entonces, Jaime Torres Bodet, Manuel Horta, Jorge Cuesta,

³⁵ *Ibid.*, p. 841.

Elías Nandino, Efrén Hernández y Alfonso Gutiérrez Hermosillo.

Xavier Villaurrutia entiende la crítica literaria como una actividad fundamental del conocimiento:

¿Cómo conocer a un espíritu o a una obra del espíritu sin hacerlos girar a fin de que reciba la luz plena el hemisferio que, voluntaria o involuntariamente, se halla bañado en sombra?³⁶

Probablemente mediante este procedimiento, el estudio de los poetas mexicanos seleccionados por Villaurrutia, le permitió concluir que la poesía mexicana se caracteriza por cinco atributos: la soledad, el color gris, la hora crepuscular, un sentimiento de tristeza y una musicalidad muy fina, vale decir ensordecida.

Al referirse a la obra de sor Juana Inés de la Cruz distingue tres modalidades en ella: poesía cortesana, de circunstancias y de ingenio. Más adelante, intenta, el crítico del no grupo, discriminar entre curiosidad masculina y femenina a propósito de la obra de la Décima Musa. Afirma, en este ámbito, que existen dos tipos de curiosidad. La curiosidad de tipo femenina y la curiosidad de tipo masculina. Una es “accidental”³⁷ como la de Eva y la de Pandora. La otra es una “especie de avidez del espíritu que deteriora el gusto del presente en provecho de la aventura”³⁸ y está representada, según nuestro crítico, por Simbad el marino y por Ulises. Aunque el teórico de la curiosidad señala que no es una cuestión de géneros: ya que hay hombres con curiosidad feme-

nina, vale decir: “accidental”; no tributa algún ejemplo de esta eventualidad. Así las cosas, aporta algunas pautas para argumentar que Juana de Asbaje produjo su asombrosa obra porque era una mujer con “curiosidad de tipo masculino”.

La reiteración de las concepciones dicotómicas del autor de los *Nocturnos* aflora nuevamente cuando discute el asunto de la estética de los escritores: “Al artista no le hace falta la Estética (con mayúscula) para realizar su trabajo; en cambio, la estética (con minúscula) [...] no sólo es necesaria para el artista, sino fatal e imprescindible”.

Así las cosas, Juan Ruiz de Alarcón es un autor asomado a sus limitaciones y alcances dentro y fuera del teatro. Es la contraparte de escritores que escriben con fuego y genio. Villaurrutia prefiere a los segundos, pero no desdena a los primeros. Sin embargo, en su ensayo no se refiere a ninguna de las obras del talentoso corcovado, en lugar de ello, gran parte de su reproche consiste en reproducir la reprobación de José Bergamin³⁹ para después reproducir, asimismo, la crítica de Henríquez Ureña: “escribe Pedro Henríquez Ureña, el agudo crítico de Ruiz de Alarcón”.⁴⁰ Poco trabajo de análisis, qué duda cabe.

Fernández de Lizardi, continúa Xavier Villaurrutia con el análisis de las “letras mexicanas”, es un observador paciente que desciende a la pobre condición estética del pueblo impulsado por su formación incompleta. Este hecho, según Villaurrutia, trajo como consecuencia el sacrificio de su aptitud artística:

³⁶ *Ibid.*, p. 776.

³⁷ *Loc. cit.*

³⁸ *Ibid.*, p. 787.

³⁹ *Ibid.*, p. 789.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 792.

[José Joaquín Fernández de Lizardi] Escribió para el pueblo, sí, pero sin pretender elevar su pobre condición estética, descendiendo él, por el contrario, y sacrificando sus aptitudes artísticas en una tarea que su incompleta cultura le dictaba como imprescindible⁴¹

Según Villaurrutia, con relación a Fernández de Lizardi, “reconoce sus valores y fija sus contornos”:

Mi intromisión quiere ser, si más modesta, más severa. Examinando lo que hay en el platillo de la crítica apasionada, lo que hay en el platillo que reconoce valores y fija contornos, sólo quiero decidirme por este último, advirtiendo que, si mi actitud pesara un poco, ayudaría a inclinar la balanza del lado que han contribuido a llenar Reyes y Urbina⁴²

En otro de sus ensayos al estudiar la obra de Luis G. Urbina, lo clasifica como “el más mexicano de los mexicanos” y reitera, al delinear las características de la obra de Urbina, los adjetivos que discriminan el colorido de la poesía mexicana: tono ensombrecido, clima espiritual. Sin embargo, al detallar el color de la poesía del “más mexicano de los mexicanos”, prescribe: “colorido rico” propio de “una paleta variada”. Esta actitud contradictoria culminará en una observación muy poco atinada y, por decir lo menos, confusa:

¿Cuál es el color de la poesía mexicana?: es color gris, gris perla. No quiero decir que haya ausencia de colores, sino que los colores parecen deleitarse dentro de los grises, suavizarse, matizarse en ellos, creando una paleta plateada en la

que están todos los colores, pero sustituidos, de México.⁴³

Villaurrutia no se detiene en la explicación de la forma. Sus apreciaciones son vagas, generales y en ocasiones metáforas falsas: “amante despacioso de la técnica tradicional”;⁴⁴ “acendrado amor a las formas poéticas tradicionales”;⁴⁵ “Sus teorías tienen, como la danza que estudia y prefiere el ritmo ondulante y diverso que es la esencia mejor del hombre”.⁴⁶

En otro estudio de las letras mexicanas, el que dedica “A la memoria de Rafael López”, después de caracterizar al poeta como uno de los sólidos representantes del modernismo mexicano, el crítico Xavier Villaurrutia engarza una serie lugares comunes referentes a su obra: “Poemas de circunstancia, algunos de hábil factura, los más, que encierran otros, certeras iluminaciones de su inteligencia penetrante”.⁴⁷ Sugiere a los múltiples amigos de Rafael López “ordenar la obra de prosa dispersa y la poesía completa”.⁴⁸ Lo que se agradece en este caso es que obviara el besamanos al funcionario público. En efecto, Rafael García dirigió El Archivo General de la Nación y el Instituto de Investigaciones Estéticas⁴⁹ y desde 1910, a pesar de no haber concluido la licenciatura en Derecho, impartía clases de Literatura española por instrucciones de Justo Sierra.⁵⁰

⁴³ *Ibid.*, p. 829.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 795.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 802.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 795.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 796.

⁴⁸ Recién fundado el Instituto en 1937. Desplazó de su cargo al otrora secretario particular de José Vasconcelos.

⁴⁹ Amulfo Herrera, *op. cit.*, p. 695.

⁵⁰ Villaurrutia, *op. cit.*, p. 797.

⁴¹ *Ibid.*, p. 790.

⁴² *Ibid.*, p. 767.

La relación entre la vida y la obra de los autores le parece un asunto que debe considerarse a la hora de estudiar a un autor (situación que obvia en casos como los de Rafael López): “Vida y obra se responden y corresponden y, pudiéramos decir, entablan diálogos”.⁵¹ En el artículo dedicado a González Martínez incluye una disertación acerca del “género” autobiográfico. Opina que la literatura mexicana es, ha sido y será escasa en autobiografías. Sugiere que ello se debe a la “idiosincrasia del mexicano”. De regreso a la temática de su ensayo, se refiere a Enrique González Martínez en “El hombre del Búho” como el poeta al que le correspondió sustituir al cisne por “el ave silenciosa de Pallas”. Villaurrutia nos ofrece, también, su sentir acerca de la prosa de Enrique González Martínez: “Nos referimos a la adecuación natural de la prosa al pensamiento y al sentimiento del hombre que recuerda y escribe no para escribir mejor, sino para mejor recordar”.⁵² Aquí cabría traer a estas líneas, con fines de contrastación, el juicio que le merece la prosa de López Velarde:

La prosa de *El minuterero* es una prosa de poeta. Con ello quiero decir que conserva el desinterés, la gratuidad y aun la música que son más del terreno de la poesía que del campo de la prosa.⁵³

En el ensayo dedicado a Mariano Azuela su actividad como crítico literario es más objetiva, descriptiva y minuciosa. Reflexiona sobre el género, sobre el papel de la memoria, el tiempo de la novela, dis-

crimina entre ésta y el relato, sobre las concepciones del novelista, refiere a otros autores que tratan los aspectos teóricos de la novela, determina los límites de la novela de la Revolución, señala características del estilo de Azuela y emplea su manida tipología dicotómica para clasificarlo. Probablemente, esta prolijidad habría que enmarcarla en la discusión⁵⁴ de la época alrededor del subgénero: novela de la Revolución.

Los ensayos de crítica literaria que escribe Villaurrutia constituyen también un escenario en el que arregla algunos entuertos y aprovecha para agudas precisiones. Es el caso de “Prólogo a un libro de cuentos policiacos” en el que además de dar cuenta de la obra de Antonio Helú realiza su propia apología: “Cuando algún crítico, más malicioso que justo, alude a *Dama de corazones* considerándola como una novela y, más como una novela frustrada, se equivoca”.⁵⁵ Puntualiza que *Dama de corazones* es un monólogo interior que sigue la corriente de la conciencia de un personaje durante un tiempo real y otro psíquico. En este ensayo se observa mayor preocupación por la puntualización de su objeto de estudio. Señala de la novela policiaca las dos características sustantivas de la misma: el interés y la diversión. Adecuadamente señala la interacción de ambas, dice nuestro autor, la segunda depende del primero. Precisa que el interés, es “un interés *sui generis*”, basado en el enigma, en el misterio. Con otro excelente trazo, aporta una característica más de la novela policiaca:

⁵¹ *Ibid.*, p. 798.

⁵² *Ibid.*, p. 812.

⁵³ V. Víctor Díaz Arciniega, *Querella por la cultura “revolucionaria”*

⁵⁴ Villaurrutia, *op. cit.*, p. 816.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 817.

La misión del novelista policiaco es intrigar al lector [...] creándole una especie de intoxicación anhelante [...] a fin de adivinar o resolver por su cuenta la solución del misterio.⁵⁶

Paradójicamente cuando Villaurrutia escribe despreocupación, tiene mayor lucidez como crítico. Escribe de una forma muy semejante a lo que él mismo dice del estilo de Antonio Helú: "... no lo pone en peligro de instalarlo en la Academia de la Lengua, ni en ninguna otra Academia, cosa que, no sólo no le preocupa sino que lo haría temblar".⁵⁷

El análisis de la prosa de Xavier Villaurrutia se facilita porque su expresión escrita es bastante uniforme. Se podría seleccionar al azar una página y, en ésta, un párrafo y seguramente lo que se afirme como resultado del análisis de este fragmento podrá, por la homogeneidad de estilo, aplicarse a la totalidad. Aunque no pretendería sostener esa afirmación desde el punto de vista estadístico, el ejercicio podría ser interesante. Veamos este fragmento:

Quisiera poder contagiar a ustedes el deleite que yo experimento al resbalar, rápido, sobre el pequeño tranquilo mar de nuestro pasado lírico, en un a modo de patinaje sobre agua dura en apariencia, insólida en realidad, con el peligro de apoyarse demasiado y sumergirse, sin sumergirse al cabo.⁵⁸

⁵⁶ *Ibid.*, p. 818.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 819.

⁵⁸ Me refiero al momento en que describe la ruptura con el pasado escenificado por Enrique González Martínez y "la revolución de Adán y Eva", es decir Ramón López Velarde y José Juan Tablada, respectivamente. *Vid. Ibid.*, p. 825.

La primera apreciación que salta a la vista es el escaso número de verbos finitos. Predominan, en este fragmento, los sustantivos, adjetivos y los verboides en infinitivo. También es sobresaliente el empleo de dicotomías, a veces analógicas –"resbalar a modo de patinaje"– y otras contrarias –"agua dura en apariencia, insólida en realidad", "sumergirse sin sumergirse"– constante en sus enunciaciones. Sus adjetivaciones suelen oponerse a las denotaciones generalizadas: mar-pequeño, mar-tranquilo. Sus metáforas son irónicas: "el pequeño tranquilo mar de nuestro pasado lírico". Nuestro crítico es el sujeto epistémico de la estética posmoderna: internamente, la concepción de la racionalidad totalitaria está en crisis y en el exterior, no hay modelos férreos. Villaurrutia se opone al modelo dual de la disyuntiva "o" y opta por el de la conjunción "y", dialéctica: resbalar y patinar, agua dura e insólida, sumergirse y no sumergirse. Su ideología parece contradictoria. Efectivamente, en otro momento, cuando evoca una revolución, se le ocurre la "rebelión" de Adán y Eva,⁵⁹ más cercana, como resulta obvio, al modelo dual: cielo-tierra.

Otros aspectos ideológicos de Xavier Villaurrutia se muestran cuando hace una periodización de la literatura mexicana en el ensayo: "La poesía de los jóvenes de México" que originalmente fue una conferencia que se leyó en la Biblioteca Cervantes. Omite de la historia de la literatura mexicana la literatura precolombina, por considerar "inauténticas" sus fuentes. En el periodo Colonial, nin-

⁵⁹ Según el *Diccionario de la lengua española*, "ningunear": "No hacer caso de alguien, no tomarlo en consideración."

gunea⁶⁰ a José Joaquín Fernández de Lizardi. Cuando describe el Romanticismo mexicano, emplea expresiones del tipo: "... profesión de incultura absoluta y falta de disciplina espiritual"⁶¹ o "... fue el tiempo de la mala memoria y de la improvisación risible".⁶² En ese mismo ensayo, que como ya quedó dicho es un estudio de la poesía mexicana en varios periodos históricos, nuestro autor divide su texto en: "En el principio" (Colonia e Independencia), "Un mediodía" (Modernismo), "Una transición" (Ateneo de la juventud/ Revolución mexicana), "La poesía de los jóvenes" (México posrevolucionario) y "Entremés: el estridentísimo". Como se puede observar, una periodización que mezcla etapas históricas con movimientos literarios.

En el periodo colonial selecciona a Francisco de Terrazas, Sor Juana Inés de La Cruz y a Juan Ruiz de Alarcón, señala que la poesía de éste último marca el tono medio, crepuscular que Carlos Pellicer destruirá. Considera asimismo como paradigmáticos del periodo a José Diego de Abad y a Francisco Xavier Alegre. Incluye en esta sección al Romanticismo mexicano del que afirma que Rodríguez Galván y Fernando Calderón "sintetizan los defectos de este periodo y sus pocas cualidades".⁶³ En el México Independiente distingue a Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto. De Prieto lamenta que su preocupación costumbrista "no haya ido más allá de la simple observación exterior o verbal".⁶⁴

De pasada, señala que la fama de Manuel Flores y Manuel Acuña no corresponden a la calidad de su obra. En "Un mediodía" advierte que la tranquilidad porfiriana mejoró la situación de los poetas. Según Villaurrutia, Manuel Gutiérrez Nájera inaugura el periodo, Salvador Díaz Mirón es el clásico. De Luis G. Urbina señalará su aliento moderado pero original, José Juan Tablada será según Xavier Villaurrutia: "maestro de literaturas exóticas".⁶⁵ Al referirse a Amado Nervo lo denomina: "Espíritu de resonancias delicadas", aunque en otro espacio narrativo se refiere a este "espíritu" de manera un tanto diferente: "... a fin de lograr como lo hizo Amado Nervo, una coherencia simplista y, al fin de cuentas, una serenidad vacía".⁶⁶ Aunque X. Villaurrutia aclara que se basa en la edad del poeta, coloca en este periodo a Enrique González Martínez. "Una transición" coincide con el México de 1910 y rechaza que Rafael López haya sido el mentor de la nueva generación de poetas como Roberto Argüelles Bringas, Alfonso Reyes y Ricardo Gómez Robalo. Señalará la revuelta en contra del lirismo racional y el espíritu extranjero comandada por Ramón López Velarde y José Juan Tablada. A vuela pluma habla del estridentismo y concluye con una lista de poetas jóvenes: Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Enrique González Rojo, José Gorostiza e Ignacio Barajas Lozano.

Como colofón, posiblemente se pueda afirmar que a veces, como en el caso de José Vasconcelos, el crítico Villaurrutia olvida la medida: "Su obra ha resonado en todo el mundo de occidente".⁶⁷ La

⁶⁰ *Ibid.*, p. 820.

⁶¹ *Loc. cit.*

⁶² *Loc. cit.*

⁶³ *Ibid.*, p. 821.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 822.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 646.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 803.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 639.

trayectoria de un crítico que dialoga con los estertores del modernismo, admirador del último eslabón –Ramón López Velarde– de esta estética crucial para la literatura mexicana y que vive una época marcada por cambios revolucionarios, se condujo de acuerdo a los cánones de su educación porfirista. Fino y sensible para algunas de las expresiones de los poetas de su predilección, profundo para perfilar la figura de la mujer en otros autores –Sor Juana Inés de la Cruz, Ramón López Velarde–, superficial para ello en su obra. Asume la crítica masoquista y tempranamente: “Desde muy temprano, la crítica ejerció en mí una atracción profunda [...] ¡Nadie pasa impunemente bajo las palmeras de la crítica! Mi castigo, castigo delicioso, no se hizo esperar”.⁶⁸ El crítico en diálogo con los espíritus: “el conocimiento o la vista de un espíritu”⁶⁹ para determinar autores y obras. El autor que rescatará al pueblo de su ignorancia: “Escribió para el pueblo, sí, pero sin pretender elevar su pobre condición estética”.⁷⁰ El analista vago en el momento de describir aspectos fundamentales de la literatura, véanse las descripciones de la prosa de Enrique González Martínez y la de Rafael López Velarde.⁷¹ Escribió sus ensayos de crítica acerca de la literatura mexicana como una autocrítica “la crítica siempre es una forma de autocrítica” y asimismo como una forma de servicio: “servir, en algunos casos, a los amantes de nuestra literatura, de nuestro arte, que no cuentan, por falta de notas y de estudios críticos [...] con muchos puntos de apoyo,

de referencia o de controversia”.⁷² Es probable que los estudios críticos a los que alude X.V. sean afines a la Estilística, a pesar de su admiración por el crítico catalán Eugenio D’ Ors quien estaba muy documentado en la cultura rusa. En la mayoría de sus ensayos críticos se concreta en el comentario formal y, en estos casos, en el análisis de imágenes parecidas a la de él. Su proceso interpretativo de las obras se sustenta en el paralelismo entre la denotación y la connotación como lo señalé en líneas anteriores. Muy cercano a los propósitos de la estilística, omite los aspectos históricos, ideológicos, filosóficos y sociales. Pero no se trata de una crítica inmanente. En el conjunto de los casos comenta aspectos biográficos de los autores que supone emparentados con sus obras.

Xavier Villaurrutia fue un crítico acerbo con unos –José Fernández de Lizardi– y ditiámbico con otros –José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña.

Las contradicciones en la obra ensayística de Villaurrutia dedicada a la literatura mexicana, no obscurecen los aciertos de este tipo de crítica y críticos. Xavier Villaurrutia es quizás uno de los más importantes. Su estudio resulta imposterizable para comprender el desarrollo de la crítica literaria en México, en una época en la que las disyuntivas esencialistas sustituían a los análisis cuantitativos y argumentativos. En momentos en los que la crítica académica casi no hacía lecturas con rigor lógico, ni terminología especializada. Lecturas, éstas, cuyo propósito no consiste en la profesionalización de la actividad crítica, sino en el desarrollo de la cultura■

⁶⁸ *Loc. cit.*

⁶⁹ V. nota 31.

⁷⁰ V. *Supra*.

⁷¹ *Loc. cit.*

⁷² *Loc. cit.*

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1955.
- Aristóteles. Trad., introd. y notas de Alicia Villar Lecumberri. Madrid, Alianza Editorial, 2004. (Clásicos de Grecia y Roma)
- Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. 3a. ed. México, Cal y Arena, 1999.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986. (Lecturas mexicanas núm. 48, 2a. serie)
- De Saussure, Ferdinand. *Curso general de lingüística*, publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye, 2a. ed. México, Ediciones Nuevo Mar, 1982.
- Díaz Arciniega, Víctor. *Querella por la cultura "revolucionaria"*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Trad. de Helena Lozano. México, Lumen, 1992.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 2001. (Filología y lingüística)
- Herrera, Arnulfo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Historia mexicana*, abril-junio 2001, L4, pp. 693-707.
- Ocampo, Aurora (dir.). *Diccionario de escritores mexicanos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, t. IX.
- Owen, Gilberto. *De la poesía a la prosa en el mismo viaje*, selección y presentación de Juan Coronado. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. (Lecturas mexicanas, 3a. serie, núm. 27)
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, 3a. ed. México, Colofón, 1989.
- Real Academia Española de la Lengua. *Diccionario de la lengua española*, vigésima primera ed. Madrid, Real academia de la lengua española, 1991.
- Reyes, Alfonso. *El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Schulman, Iván A. *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*. México, El Colegio de México/Washington University, 1968.
- Sheridan, Guillermo. *Los contemporáneos ayer*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Villaurrutia, Xavier. *Textos y pretextos*. México, La casa de España en México, 1940.
- . *Obras*. Pról. de Alí Chumacero. México, Fondo de Cultura Económica, 1991. (Letras mexicanas)